View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk
brought to you by CORE
provided by Open Research Exeter



Project MUSE®
Scholarly journals online

# Moravia e la borghesia: le ragioni di un equivoco*



*Luciano Parisi*

Alberto Moravia è stato uno dei maggiori narratori italiani del '900; si è servito di una prosa "sobria, compatta, severa, al tempo stesso classica, creativa e comunicativa";[1] e la raffinatezza della sua analisi psicologica

*Per citare i testi di Moravia userò una serie di sigle: I, II e III si riferiscono ai primi tre volumi delle *Opere* a cura di Simone Casini (Milano: Bompiani, 2000-in corso); *At, Ci, Ci1, Ci2, Dd, De, Dl, Ek, Ic, Io, Mn, No, Rc1, Rc2, Sh, Uf, Ug, Ur, Vg* e *Vi* si riferiscono, in ordine, a *L'attenzione* (Milano: Bompiani, 1965); *La rivoluzione culturale in Cina*, in *Un mese in URSS. La rivoluzione culturale in Cina. Un'idea dell'India* (Milano: Bompiani, 1976), 77–193; *Al cinema* (Milano: Bompiani, 1975); *Moravia al/nel cinema* a cura di Adriano Aprà e Stefania Parigi (Milano: Bompiani, 1993); "La borghesia," *Dopo il diluvio* a cura di Dino Terra (Milano: Garzanti, 1947), 199–215; *Diario europeo* (Milano: Bompiani, 1993); *La donna leopardo* (Milano: Bompiani, 1991); *Vita,* scritto insieme ad Alain Elkann (Milano: Bompiani, 1992); *Impegno controvoglia* (Milano: Bompiani, 1980); *Io e lui* (Milano: Bompiani, 1971); *1934* (Milano: Bompiani, 1982); *La noia* (Milano: Bompiani, 1961); *L'automa. Una cosa è una cosa* (Milano: Bompiani, 1976); *Il paradiso. Un'altra vita. Boh* (Milano: Bompiani, 1976); *Lettere dal Sahara* (Milano: Bompiani, 1981); *L'uomo come fine* (Milano: Bompiani, 1963); *L'uomo che guarda* (Milano: Bompiani, 1985); *Un mese in URSS*, in *Un mese in URSS. La rivoluzione culturale in Cina. Un'idea dell'India*, cit, 1–75; *Viaggi. Articoli 1930–1990* (Milano: Bompiani, 1994); *La vita interiore* (Milano: Euroclub, 1978).

[1] Geno Pampaloni, *Il critico giornaliero. Saggi militanti di letteratura 1948–93* (Torino: Bollati Boringhieri, 2001) 474. È anche interessante il giudizio che il primo recensore di Moravia diede della sua scrittura: "molto bella, perché depurata di ogni belluria, giusto il contrario del vescicante calligrafico, del falso e intossicante bello scrivere [. . .] si sente un respiro sano e continuo, quella lunga e naturale lena del dire che somiglia in pittura a un modo di pennellare ampio, deciso; qui è vera prosa," Giuseppe Antonio Borgese, *La città assoluta e altri scritti* (Milano: Mondadori, 1962), 214–20 (215). Si veda infine Alberto Asor Rosa, "Centralismo e policentrismo," Asor Rosa (cur.), *Letteratura italiana. Storia e geografia,* 3 voll. (Torino: Einaudi, 1989) III, 5–74 (45–47).

*MLN* 123 (2008): 77–95 © 2008 by The Johns Hopkins University Press

è stata riconosciuta dai critici più ostili.[2] I suoi libri hanno venduto milioni di copie in un mercato ristretto (quello italiano del secondo dopoguerra); sono stati tradotti con successo in molte lingue;[3] sono diventati film diretti da registi di valore come Bertolucci, Damiani, De Sica, Godard, Maselli e Zampa.[4]

Gli studiosi hanno parlato di lui come di un critico della borghesia, e di un precursore (o di un rappresentante significativo) dell'esistenzialismo europeo. Moravia ha contribuito a diffondere questa interpretazione del proprio lavoro presentandosi, non senza contraddizioni, come un borghese che muove alla propria classe sociale una vigorosa opposizione emotiva e politica,[5] e come un anticipatore di Sartre e Camus.[6]

Mi pare che al centro della sua opera ci siano più semplicemente alcuni giovani (bambini, adolescenti, ventenni non ancora maturi o ambiguamente trattati come ragazzi o ragazze), il tradimento che gli adulti compiono nei loro confronti (un tradimento che ha spesso, ma non necessariamente, connotazioni sessuali), e il rapido corrompersi di quei giovani a contatto con la realtà.[7] Di questi casi archetipici, però, e dei temi che più coerentemente li caratterizzano (la sessualità, la famiglia, la maturità, la sofferenza, il senso della tradizione cristiana), si può trattare in maniera appropriata solo dopo aver discusso l'equivoca rilevanza che la cosiddetta critica della borghesia e la cosiddetta riflessione esistenziale hanno in Moravia. Le pagine che seguono sono dedicate al primo dei due compiti.

Moravia, si dice, rappresenterebbe "i vizi borghesi,"[8] la "sudiceria bor-

[2] Domenico Mondrone, "Cinismo e sfacelo nell'arte di Alberto Moravia," *La civiltà cattolica* (1938), 2, quad. 2111, 414–26, parla della sua "genuina potenza di narratore" (414), la "rara intuizione psicologica" (421), la "goldoniana scioltezza del dialogo" e "il contorno sicuro con cui profila i suoi personaggi" (423)—qualità asservite però secondo Mondrone a "un programma disgustante" (417) e alla "turpitudine" (420).

[3] Giulio Nascimbeni, "Quarantacinque anni e un mese," Jader Jacobelli, *Per Moravia* (Roma: Salerno, 1990), 122–24, parla di "undici milioni di copie vendute tra l'Italia e l'estero" e di traduzioni "in una trentina di lingue" (123).

[4] Si veda in proposito Adriano Aprà e Stefania Parigi (cur.), *Moravia al/nel cinema* (Roma: Fondo Alberto Moravia, 1993).

[5] Enzo Siciliano, *Alberto Moravia. Vita, parole e idee di un romanziere* (Milano: Bompiani, 1982) 73.

[6] "Lo riconobbe anche Paulhan, che, nel '46, quando andai a Parigi, mi disse: 'Viene qui a vedere i suoi allievi?'" (Siciliano, 79).

[7] Sulla centralità di questi temi si vedano intanto Dacia Maraini, *Il bambino Alberto* (Milano: Rizzoli, 2000), e Valentina Mascaretti, *La speranza violenta. Alberto Moravia e il romanzo di formazione* (Bologna: Gedit, 2006).

[8] Alberto Limentani, *Alberto Moravia tra esistenza e realtà* (Venezia: Neri Pozza, 1962) 16. "Che di borghesia si tratti," spiega Limentani, "ce lo dicono le abitudini dei personaggi, il gioco degli interessi, il tipo d'arredamento della casa" (59).

ghese,"[9] "la società borghese in fase di avanzata dissoluzione."[10] La sua poetica si identificherebbe "*ab initio* e definitivamente" con la cattura del male borghese,[11] o con l'analisi "moralistica e satirica della società borghese, nello stadio storico della sua dissoluzione decadente."[12] Sono accurati questi giudizi? quali strati sociali critica Moravia? la sua critica è efficace? Se non lo è, e se non colpisce l'obbiettivo che lo scrittore si prefigge, quali sono le ragioni di quell'inefficacia? e perché tanti lettori assecondano quell'equivoco?

## 1.

Moravia descrive nelle sue opere un ceto potente della società romana in cui è cresciuto, criticandolo per tre ragioni principali. Ne rifiuta innanzitutto lo stile di vita "opprimente e miserabile e gretto" (I, 6), che soffoca con le proprie convenzioni ogni aspirazione al nuovo. Dopo i mesi passati come sfollato in Ciociaria,[13] Moravia ha anche una ragione di natura sociale o politica per criticare quel ceto:

> "Lei è un uomo ricco." "Be', signor tenente, proprio ricco, no . . . vivo del mio." "E lei sa come vivono i suoi contadini, qui intorno? [. . .] Li ho visti i suoi contadini come vivono. Vivono come bestie, in case che sembrano

[9] Ugo Dotti, "Manzoni, la borghesia, il romanzo (Moravia e Gadda)," *Giornale storico della letteratura italiana* 120 (2003) 1, 1–35 (2).

[10] Marinella Mascia Galateria, *Come leggere "Gli indifferenti" di Alberto Moravia* (Milano: Mursia, 1975) 66.

[11] Pasquale Voza, *Moravia* (Palumbo, 1997) 28.

[12] Edoardo Sanguineti, *Alberto Moravia* (Milano: Mursia, 1962) 9. Le citazioni potrebbero essere molto più numerose. Secondo Luigi Compagnone, "Una testimonanza" (Jacobelli, 63–64), Moravia rappresenta "i vizi capitali della [. . .] borghesia"; secondo Lorenzo Mondo, "Un classico d'oggi" (Jacobelli, 114–17), descrive "l'ipocrisia, la viltà, la cupa violenza, l'atonia morale dei ceti borghesi"; per Paolo Pinto, "Coscienza critica" (Jacobelli 147–49), Moravia mette "a nudo la crisi di valori della società borghese"; per Vittorio Spinazzola, "Un borghese antiborghese" (Jacobelli 174–77), Moravia "mette a nudo i drammi e gli squallori della convivenza impossibile nell'ambito dell'istituzione familiare borghese." Un simile giudizio sull'opera di Moravia appare anche in Pier Paolo Pasolini, "Nuove questioni linguistiche," *Rinascita*, 26 dicembre 1964, 19–22, che pone però un problema nuovo: come possono coesistere, in Moravia, il "disprezzo per la condizione borghese" e "l'accettazione della lingua della borghesia come una lingua normale, come uno strumento neutro, quasi non venisse prodotto ed elaborato storicamente da quella borghesia" (20). Secondo Roberto Tessari, *Alberto Moravia* (Firenze: Le Monnier, 1977), Moravia cerca di criticare la borghesia, ma lo fa in modo opportunistico ed insufficiente, non accettando di accomunare il destino del suo personaggio più tipico, l'intellettuale, "a quello del lavoratore manuale, impegnandolo in una comune lotta concreta e totale contro il sistema" (35).

[13] Moravia racconta ne *La ciociara* che i contadini della regione erano analfabeti, malnutriti, malvestiti, e che vivevano in condizioni igieniche primitive (III, 1213, 1223, 1266 e 1334).

> stalle, mangiando come bestie e vestendosi di stracci. [. . .] Voi siete la testa dell'Italia ed è colpa vostra se i contadini vivono come bestie." (III, 1327)

Da *La noia* in poi, infine, il rifiuto istintivo di un ambiente artificioso ed egoista è accompagnato da un principio morale: coloro che accumulano denaro hanno l'anima inevitabilmente piena "di calcoli, di bugie, di bassezze e di cattiverie" (I, 633). "Guadagnato col lavoro onesto e fortunato oppure rubato con la furberia e la prepotenza," il denaro produce "sempre lo stesso risultato: una volgarità disumana" (*No*, 315).

Per riferirsi al ceto che critica Moravia usa in genere due termini: "agiato" (che mi sembra preciso) e "borghese" (da lui preferito dal 1945 in poi). Borghesia, in genere, è una categoria di analisi economica e sociale: indica la classe detentrice dei mezzi di produzione in una fase di avanzato sviluppo; imprenditori e commercianti; e, in maniera meno netta, il ceto intermedio fra aristocrazia e lavoratori dipendenti.[14] Sono definizioni adottate da Croce e da Chabod in due importanti lavori del 1927 e del 1930,[15] che Moravia riprende in un saggio del '47 (l'unico da lui dedicato alla borghesia).[16] Quel che nella sua narrativa viene chiamato "borghese," però, si accorda di rado con questa impostazione.

Chi sono infatti i personaggi agiati delle sue opere? Dei protagonisti adulti de *Gli indifferenti* nessuno lavora: la vedova Ardengo, proprietaria di una villa di grande valore, vende qualche gioiello per provvedere

[14] Gian Maria Bravo, "Borghesia," Norberto Bobbio et al., *Il dizionario di politica* (Torino: UTET, 2004), 83–86.

[15] L'articolo di Benedetto Croce, "Un equivoco concetto storico: la 'borghesia,'" inizialmente pubblicato negli *Atti della regia accademia di scienze morali e politiche di Napoli* del 1927, e poi in un numero de *La critica* del 1928, ha trovato la sua sistemazione finale in *Etica e politica* (Bari: Laterza, 1956), 321–38; quello di Federico Chabod, "Borghesia," è nel settimo volume dell'*Enciclopedia italiana* (Roma: Treccani, 1930), 471–73. Sulla rilevanza che entrambi conservano si veda Bravo, 86.

[16] In Italia, dice Moravia in quel saggio respingendo interpretazioni di natura diversa, la borghesia è un "fatto soltanto economico" (*Dd*, 204–05). La sua posizione è comunque incerta, e lascia spazio ad altre possibilità, a cui mi rifarò nella parte finale di questo saggio. Una classe agiata, per Moravia, diventa propriamente borghese quando esprime una cultura ampia, sfaccettata ma ultimamente unitaria, e ispirata da valori coerenti. Accettando questa premessa, "ad un esame accurato, tutto sembra indicare che la borghesia italiana non esiste" (*Dd*, 201). La classe agiata italiana—che secondo il Moravia del 1947 ha "spesso qualità amabili," è nel complesso "'sana', ossia ha in grande onore gli affetti familiari, è frugale, è attiva" (*Dd*, 205)—non è in grado di esprimere valori coerenti di gusto, pensiero, morale e religione; è un "fatto soltanto economico," una parte di società "senza sovrastrutture nella quale da tempo le cifre del reddito non si convertono più in valori universali" (*Dd*, 204–05). Moravia la chiama comunque borghese, senza spiegare il perché.

alle spese correnti (I, 191);[17] Lisa non ha preoccupazioni finanziarie: il marito, fuggito con alcuni gioielli, ne ha appena intaccato la ricchezza (I, 47 e 120); di Leo, amante di entrambe, si parla come di un uomo d'affari (I, 221),[18] ma, spiega Moravia, "affari nel vero senso della parola non ne aveva, non lavorava, tutta la sua attività si limitava alla amministrazione dei suoi beni, consistenti in alcune case e in qualche cauta speculazione di Borsa" (I, 64).[19] Delle altre figure a cui si accenna, il solo Berardi è un industriale (I, 213); gli altri sono impiegati e funzionari di enti statali (I, 11 e 82), che in qualche caso "s'industriano" (I, 11); Ricci fa carriera grazie alla moglie che, si dice, è l'amante del suo superiore. L'unico personaggio con una solida posizione economica ne *Le ambizioni sbagliate*, Maria Luisa, non si occupa di affari: "sposò in prime nozze un uomo ricco il quale poi morì, e perciò è ricca" (I, 953).[20] Nei racconti de *La bella vita* e de *L'imbroglio* le persone ricche sono "oziose" (I, 461).[21] "E cosa fa tuo papà," viene chiesto al protagonista de *Il conformista*, "'non fa nulla,' rispose Marcello un po' incerto" (III, 43). "'E che fate tutto il giorno?' 'Niente,'" dice Assunta in *Una cosa è una cosa*: "'mio marito non ha una professione. È proprietario, come suo padre'" (*Rc1*, 220). La madre del protagonista, in *Agostino*, vive in una casa con venti stanze, è vedova, servita da camerieri e autista, e non fa nulla per mantenere la propria ricchezza (II, 354). Per Dino, ne *La noia*, essere ricco significa disporre di un "credito, per così dire, illimitato" e attingere dal conto in banca "ogni volta che ne [ha] bisogno" (*No*, 16).[22] La milionaria de *La vita interiore* è "del tutto oziosa" (*Vi*, 141).

All'origine di tante ricchezze c'è di solito un'eredità (I, 332; *Vi*,

[17] Mariagrazia ha due figli: Michele spera di procurarsi un lavoro grazie all'aiuto di un parente ricco (I, 56) o di un conoscente (I, 284); Carla decide di sposare un uomo ricco.

[18] Leo s'impossessa della villa di Mariagrazia in maniera sleale (ricorrendo ad affermazioni menzognere e a ricatti sentimentali), ma non illegale (recupera infatti prestiti fatti, documentati e non restituiti).

[19] E tuttavia Giuliano Dego, *Moravia* (Edinburgh and London: Oliver and Boyd, 1966), presenta Leo come "a shrewd businessman" (9). È un esempio di come un errore di Moravia (commesso chiamando borghesia il ceto sociale di cui descrive con disapprovazione le abitudini) sia magnificato dai lettori (che accettano la definizione di Moravia ma deformano poi, in maniera apparentemente inconsapevole, le caratteristiche del personaggio per adattarlo alla definizione usata).

[20] Il secondo marito e la cognata di Maria Luisa dipendono da lei e da "una quantità di vecchi zii e zie che un bel giorno dovranno pur morire e lasciar [loro] qualcosa" (I, 757).

[21] I ricchi sono dei fannulloni, dice anche Brambilla, in "Inferno di malato" (I, 364).

[22] Per un corrispettivo teorico (non più preciso) di queste ricostruzioni narrative si veda *Ur*, 6.

13), passata attraverso molte generazioni (*No*, 74). Consiste in terre (I, 428), che sono in qualche caso "feudi grandi come province" (*Rc2*, 300), case (I, 1040 e 1222), palazzi (I, 1248). Si nasce milionari, non lo si diventa (II, 683). Fra i ricchi ci sono alcuni professonisti, la cui origine, peraltro, è nobiliare o legata comunque alla proprietà terriera: il padre di Gino, ne *La romana*, è "medico e proprietario di terre" (II, 969); il padre di Lucio, in *1934*, "è un proprietario di terra di media importanza" che "esercita la professione di medico" (*Mn*, 174).

I proprietari immobiliari di Pirandello, Borgese, Tozzi e Svevo sono ossessionati dall'amministrazione delle loro terre. Quelli di Moravia non hanno problemi nel godere dei vantaggi della loro ricchezza; se incontrano i propri amministratori, non è per necessità, ma per svagarsi e tiranneggiarli. L'amministratore di *Un'altra vita*, d'altra parte, è "fedele e lagrimoso come un vecchio cane da guardia" (*Rc2*, 221).[23]

I personaggi agiati di Moravia non dirigono imprese, non sono attivamente impegnati in attività mercantili, hanno poco a che fare con lo sviluppo strutturale, e non semplicemente ciclico, dell'economia post-unitaria.[24] Perché allora chiamarli borghesi? Nel Moravia narratore la parola ha un che di elusivo. Nel racconto "Dopopranzo," del 1942, lo scrittore pone la domanda "chi sono i borghesi?" ma la risposta è ambigua: "'il borghese' disse l'ospite recisamente 'è proprio colui che crede e pretende di non esserlo'" (II, 1526). Un dialogo di *Io e lui*, scritto trent'anni dopo, porta alla stessa conclusione: "'perché ti secca tanto di essere considerato un borghese?' 'Mi secca come qualsiasi affermazioni contraria alla verità.' 'Il fatto stesso che ti secca dimostra che lo sei'" (*Io*, 53).

Ci sono personaggi agiati associati ad attività lavorative. La città dove si svolge il primo racconto de *L'imbroglio* riceve vita "da un gran numero di impiegati, professionisti e ufficiali della guarnigione" (I, 1013); la popolazione della città de "Lo snob" è "per una buona metà composta di burocrati di ogni specie"; quelli che contano sono "funzionari importanti, ufficiali, impiegati parastatali" (I, 411). Altrove Moravia esemplifica così la parola borghesia: "ministri, sottosegretari,

[23] Va aggiunto che Moravia, pur tracciando un profilo professionale-finanziario di tutti i suoi personaggi, non si cura dei dettagli, e non mostra mai come il denaro venga prodotto e gestito; vale anche per lui una critica che Moravia rivolge agli sceneggiatori dei film che mostrano—e cercano di rendere credibile—il successo di giovani nati in una borgata, il loro trasferimento nei quartieri più eleganti della capitale: "bella forza, far vincere [un personaggio] al totocalcio. Bisognerebbe invece mostrare uno della Gordiani che ai Parioli ci arrivasse col proprio lavoro" (III, 1791).

[24] È ancora utile, su quello sviluppo, Sergio Romano, *Storia d'Italia dal Risorgimento ai nostri giorni* (Milano: Mondadori, 1978) 144–56.

capi divisione di ministero, architetti, ingegneri, avvocati" (Siciliano, 97): non nomina mercanti o imprenditori, ma i potenti che prosperano nei ministeri della capitale e i professionisti che li assistono.[25] La casa di Giulia, ne *Il conformista*, è un'epitome di spirito borghese: "proprio una casa borghese," "della borghesia più convenzionale" (III, 95); l'uomo che ha arredato questa "specie di tempio elevato pateticamente in onore delle divinità gemelle della rispettabilità e della normalità" è "un funzionario importante in un ministero" (III, 96). Gli invitati alle nozze di Giulia sono "medici, avvocati, ingegneri, professori [. . .] commendatori, grandi ufficiali, cavalieri" (III, 98). Ecco dunque la prima delle risposte che cercavamo: i presunti "borghesi" di Moravia sono coloro che hanno molti soldi o molto potere nella Roma ministeriale ai tempi del fascismo e nei primi anni della repubblica; i ricchi, non i produttori di ricchezza; un ceto che contiene le "vecchie classi feudali e parassitarie" (*Vg*, 779), e che favorisce per questo la polemica comunista in Europa (*Vg*, 778).[26] A questo ceto sono rivolte le accuse di egoismo, ristrettezza mentale, sfruttamento sociale, ipocrisia. È probabile che tali accuse—ricorrenti in molti narratori contemporanei a Moravia—fossero fondate; quando le trasforma in una critica della borghesia in generale, e del sistema economico che su di essa fa perno, Moravia fa però un'operazione scorretta, estendendo a un insieme il valore (o il disvalore) di una parte non rappresentativa o addirittura esterna ad esso. Le sue caratterizzazioni sono di conseguenza generiche, se non contraddittorie:[27]

[25] Nel 1930 (in un articolo pubblicato sulla *Stampa*) sono borghesi i funzionari dello stato e i proprietari terrieri (*Vg*, 24); nel 1958 (*Un mese in U.R.S.S.*) lo sono i medici, gli ingegneri, gli avvocati, gli scienziati, i burocrati (*Ur*, 69); nel 1971 (*Io e lui*) i borghesi sono "funzionari statali, banchieri, generali, giudici, medici, avvocati" (*Io*, 286); gli imprenditori compaiono per la prima volta in una lista del 1978, ne *La vita interiore*, dove hanno comunque un ruolo secondario: "i generali e gli ammiragli, i presidenti ed i direttori, i costruttori ed i banchieri, gli imprenditori e gli operatori" (*Vi*, 351–52). In Moravia ci sono funzionari poveri o quasi poveri, ne *Le ambizioni sbagliate* (I, 588), e impiegati poverissimi: ne *Il disprezzo* (III, 926), *L'epidemia* (III, 1098), i *Nuovi racconti romani* (III, 1514) e nella *Vita* (*Ek*, 10 e 112).

[26] Moravia, in uno dei suoi ultimi libri, usa un'espressione curiosa di cui si potrebbe forse amplificare l'uso con qualche profitto, quella di "borghesia papalina": "se si facesse un salto indietro di un secolo e mezzo," osserva l'io narrante de *L'uomo che guarda*, queste persone "non farebbero nessuno sforzo per adeguarsi, si troverebbero perfettamente a loro agio" (*Ug*, 33).

[27] È interessante notare che Moravia denuncia con grande lucidità le generalizzazioni altrui, in particolare quelle di cui il ceto al potere si serve per mantenere senza rimorsi i propri privilegi: "è molto difficile vedere un povero con un libro in mano," dunque "i poveri non amano la cultura" (III, 1104); i poveri "non comprano medicine, non vanno in sanatorio, neanche accettano di starsene a letto quei giorni o quei mesi che sono necessari," dunque "la salute non gli preme" (III, 1106).

discutendo dello sviluppo della società nella Russia zarista, Moravia identifica un “tipo” ambizioso, disonesto, arrivista, incolto e rozzo, che fa “la sua strada piegando e storcendo le leggi” a suo vantaggio (*Ur*, 66). Questo tipo, per Moravia, è—al tempo stesso—il borghese in nuce e “il tipico rappresentante di una società esclusivamente statale e burocratica” (*Ur*, 67). La confusione fra il borghese e il burocrate non è tipica soltanto della società russa (*Ur*, 69); rispecchia la visione che lo scrittore ha della realtà contemporanea; quel “tipo,” dice Moravia, è diventato “l’abitante delle grandi città moderne, il suddito dei grandi Stati moderni, il burocrate delle grandi organizzazioni moderne” (*Ur*, 70).

**2.**

Di imprenditori e commercianti Moravia parla poco. Per molto tempo non hanno niente a che fare con la classe agiata: appartengono al “popolo,” dove formano un gruppo inferiore agli altri. Sono rozzi, sciocchi e poco stimati (I, 1041) per i “limiti ferrei e angustissimi” della loro mentalità (*Vg*, 62).[28] In “Apparizione” una donna si vergogna del lavoro del marito, che è proprietario di una fabbrica di sapone, e dice agli amici di aver sposato un architetto (I, 336). L’assicuratore di “Una domanda di matrimonio” è lo zimbello della donna di cui si è innamorato, ma se ne rende conto solo alla fine, ascoltando di nascosto una conversazione di lei: “‘è uno sciocco, un imbecille, non è vero? . . . lo sai, eh? . . .’ ‘Lo so’ ella ammise con una naturalezza che andò dritta al cuore del Cattaneo” (I, 360). L’industriale de “La ripetizione” è convinto di poter guadagnare milioni vendendo un quadro che “non val[e] niente, essendo una semplice copia di un originale abbastanza noto” (*Rc1*, 94). L’ingegner Riccardo, che dirige un’impresa di costruzioni, cammina sopra una tavola di legno sporgente da un davanzale, non riflette sulla tenuta che può avere, cade e muore all’istante (I, 1472). L’attività commerciale è indegna: uscendo da una chiesa il protagonista de *Il conformista* si inoltra nello “sfondo volgare [. . .] delle botteghe” (III, 126). Commercianti e imprenditori sono fisicamente deformi: “una pinguedine poderosa, membruta, violenta” (I, 1468) irretisce la persona dell’ingegner

[28] Brambilla, il malvagio di “Inverno di malato,” è “nato almeno benestante” (I, 365); il padre è capomastro, proprietario di “una ditta bene avviata” (I, 364), e può infatti pagargli il lungo soggiorno in clinica; e tuttavia Brambilla si ritiene popolano (“non sono mica un signorino io,” I, 364). Altri commercianti vivono in “casamenti gialli e grigi” (*No*, 180) e rischiano il crollo nella miseria (I, 1015).

Riccardo;[29] il marito bottegaio di Cesira, ne *La ciociara*, è grasso, e "non di un grasso sano, con gli occhi neri picchiettati di sangue [. . .] era bilioso, chiuso sgarbato" (III, 1127); la carne soffoca l'animo di questi personaggi che non hanno "pensieri dubbiosi, tristi, rassegnati" (I, 1468); nella loro anima c'è "una solidità massiccia e sorda che rifiuta qualsiasi eco" (I, 1471).

Influenzato dalla poetica neorealista, ed intenzionato anche ad imitare l'opera di Giuseppe Gioacchino Belli, Moravia descrive nei *Racconti romani* il "popolo" della capitale. I suoi personaggi sono camionisti, calzolai, orologiai, controfigure, tipografi, garzoni, accalappiacani che faticano a campare. Molti sono disoccupati che vivono di truffe. Alcuni possiedono invece un'osteria, e si propongono di ampliarla per attrarre più clienti; si arricchiscono grazie a una macelleria; comprano auto, case di lusso, ville al mare; sono esempi della mobilità sociale che caratterizza l'Italia degli anni '50, in cui c'è voglia di crescere,[30] e il prodotto interno lordo cresce ad un tasso del 9% annuo.[31] Descrivendo questi popolani che diventano ceto medio grazie al successo delle loro attività, Moravia continua spesso a fare dell'ironia sulla loro dabbenaggine.[32] Nei confronti di quelli che si rivelano scaltri, efficienti e sicuri di sé, accentua d'altra parte la sua ostilità: li trova ignoranti,[33]

[29] "Gli zigomi gli si gonfiarono fino a rendergli piccoli, feroci e strabuzzati gli occhi che un tempo si allargavano pallidamente; il naso già esiguo diventò minimo a misura che appensantendosi e rinforzandosi la mandibola gli si mutava la proporzione del volto; la pancia si inghiottì la fossetta dell'ombelico in un vortice possente e villoso di adipe; i fianchi gli sollevarono i lembi della giubba; le cosce gli sforzarono i pantaloni" (I, 1468).

[30] Giuseppe De Rita, *Intervista sulla borghesia in Italia* a cura di Antonio Galdo (Bari: Laterza, 1996) 3.

[31] Paul Ginsborg, *A History of Contemporary Italy: Society and Politics 1943–88* (Harmonds worth: Penguin, 1990). Che i protagonisti dei *Racconti romani* possano essere fruttivendoli, cassiere, infermiere, guardie notturne, elettricisti, ma non operai industriali, conferma lo stato relativamente arretrato dell'economia che Moravia, concentrandosi sempre su Roma, decide di analizzare. In questa società la concorrenza non ha un effetto liberatorio: "nessuno può sperare di sfuggirci . . . poniamo che io metta su in via dell'Anima un negozio, appunto, di stoviglie [. . .] poco più giù, nella stessa strada, un altro mette su un negozio eguale . . . lui mi fa la concorrenza, ossia vende le stesse stoviglie ad un prezzo minore del mio . . . la clientela passa a lui e io fallisco . . . questa è la legge della concorrenza [. . .] voi morite di fame, ma il compratore si avvantaggia" (III, 793).

[32] Un mediatore si lascia abbindolare da una donna (III, 475), il proprietario di un'officina viene tradito da un'attrice dopo il successo del primo film (III, 1792), un padrone di casa si illude di guadagnare di più prendendo come inquilina un'americana che fugge invece senza pagarlo (III, 1913).

[33] Gli sfollati di Sant'Eufemia, ne *La ciociara*, "mangiavano e bevevano e non facevano che parlare di roba da mangiare e da bere cioè di quello che stavano mangiando e bevendo o che in passato avevano mangiato e bevuto" (III, 1199).

volgari,[34] spietati,[35] ipocriti. Un ex-muratore, a cena con i colleghi di un tempo, stipendiati ora dalla sua impresa, osserva:

> 'vi invidio. Non ci avete i soldi che ho, d'accordo; ma in compenso ci avete tante altre cose'. 'Quali, per esempio?' domandò Fusco. Palombi restò un momento incerto: 'Tante cose', ripeté alla fine. Fusco disse: 'Lo vedi che non lo sai neppure tu perché ci invidi'. (III, 1806)

La protagonista di "Pioggia di maggio" vuole far fruttare il capitale di famiglia; il padre le si oppone; la giovane seduce un cameriere; e lo incoraggia ad ammazzare il "nemico delle novità" (III, 405). Moravia segnala i costi morali e gli squilibri dello sviluppo italiano, ma lo fa in modo unilaterale. Non attribuisce nessun merito a questi personaggi (neppure di tipo economico: il *boom*, per lui, è "piovuto in Italia negli anni Sessanta," *Ci2*, 125),[36] e descrive in maniera negativa tutte le qualità che permettono loro di emergere socialmente: il senso del risparmio è avarizia;[37] il desiderio di migliorare le proprie condizioni egoismo; l'intraprendenza distacco dalla collettività;[38] la concentrazione sugli affari mancanza di naturalezza e repressione degli istinti. I mercanti sono necessariamente furbi, grossolani e disonesti (*Uf*, 42); una persona che si è fatta da sé, per Moravia, non può essere che "l'operaio che diventa industriale e scopre improvvisamente che tutto si può comprare, oppure il mafioso analfabeta che ha incassato miliardi a forza di intrallazzi e non sa cosa fare" (*Ci2*, 226). In tutti questi casi lo scrittore colpisce davvero i rappresentanti di una pur embrionica borghesia, ma il tono caricaturale, la mancanza di sfumature e le prevenzioni rendono la sua critica gratuita e inefficace.

[34] Il direttore di un cantiere "agli operai parlava come se fossero stati mondezza" (III, 1631).

[35] Il fiaschettaio Crociani, il pollaiolo De Santis, il macellaio Tolomei esibiscono la propria ricchezza senza nessuno riguardo per un collega meno fortunato che hanno invitato a cena (III, 503); "la fortuna mi aveva fatto perdere il solo amico che avessi," dice un altro macellaio, a cui la moglie ribatte "i soli amici veri sono i quattrini. Gli altri vanno e vengono" (III, 1664).

[36] Per Moravia, ad ogni modo, gli effetti di quel *boom* non sono altro che un'inutile esplosione consumistica (*Ci2*, 204).

[37] Si veda in proposito "Banca dell'amore" (III, 1527–33).

[38] Si legga per esempio il racconto "Festaiola": il marito della protagonista è nato in una piccola città dell'Italia centrale, ma ha studiato in America, diventando tecnico del petrolio in Iran, Arabia e Libia. Mentre la moglie è affezionata alla feste tradizionali della propria regione e continua a festeggiarle, lui si rifiuta di farlo: "un aumento di stipendio, l'acquisto di un'automobile più grossa erano le sue feste [. . .]. Ma le feste pubbliche che bisogna rispettare per tradizione, quelle non ne voleva proprio sapere" (*Rc2*, 40). Questa divergenza porta al divorzio: "apparteniamo a due culture diverse," dice lui (*Rc2*, 42).

L'unica eccezione è la protagonista de *La ciociara*. Cesira è una donna forte, intelligente, aggressiva, che accetta giovanissima di sposare un negoziante bilioso pur di vivere nell'agio. Rimasta vedova, si dà agli affari con passione e in maniera spregiudicata. A differenza dei popolani/borghesi dei *Racconti romani*, mescola qualità di segno opposto ed anche per questo è uno dei personaggi più riusciti di Moravia: disonesta ma dinamica,[39] egoista ma schietta,[40] solidale con i propri pari ("era della mia stessa razza: era bottegaio come me," III, 1188) ma pronta a riconoscere i loro difetti.[41] È significativo che la sua storia non abbia una conclusione: la donna attribuisce ai commercianti la responsabilità delle orribili condizioni di vita degli italiani,[42] dice di voler rinunciare alla propria attività, ma dopo la guerra torna al negozio che ha fatto di lei una piccola imprenditrice. Per tutto il romanzo Cesira sconta la propria efficienza negli affari con l'autorepressione sessuale:

> l'amore, dopo la nascita di Rosetta, non mi aveva più interessato e forse neanche prima. Sono fatta così che non ho mai potuto soffrire che qualcuno mi metta le mani addosso; e se i miei genitori non mi avessero a suo tempo combinato il matrimonio, credo che ancora oggi sarei come mamma mi ha fatto. (III, 1130)[43]

[39] Cesira in fuga decide di portare al padre "un vestito di mio marito, quasi nuovo, che lui se l'era fatto poco prima di morire e mi aveva chiesto di metterglielo addosso dopo morto ma io all'ultimo momento avevo pensato che era un peccato, un vestito tanto bello di lana blu, e così lui l'avevo avvolto in un lenzuolo vecchio e il vestito l'avevo salvato" (III, 1148).

[40] "Io darei qualsiasi uomo per il negozio e l'appartamento . . . perché mai loro dovrebbero essere diversi da me? siamo tutti fatti della stessa pasta" (III, 1131).

[41] "L'interesse e i quattrini sono certamente importanti ma sentirne parlare tutto il tempo finisce per dare come un senso d'oppressione. Filippo e gli altri sfollati non parlavano che di interesse, cioè di roba da vendere o da comprare" (III, 1239).

[42] I bottegai, dice, hanno fatto i soldi "sulla pelle altrui e [contano], appena arrivati gli inglesi, di tornare a farli nello stesso modo" (III, 1280). Cesira aspira perciò a recuperare le proprie radici contadine (III, 1214).

[43] Durante la guerra Cesira prova emozioni forti che scuotono questa sua freddezza: quando Giovanni l'abbraccia, dice, "il mio primo impulso fu di stringermi a lui e di cercare la sua bocca con la mia che ansimava forte" (III, 1140); osserva poi che "se ci fosse stato lassù [in Ciociaria] un uomo che mi piacesse e che amassi, anche l'amore avrebbe avuto un sapore nuovo, più fondo e più forte" (III, 1297). Anche un personaggio di *Boh* ha un grande successo come arredatrice perché repressa sessualmente: "ero così repressa che avevo quasi dimenticato di essere vergine. Anche perché non potevo fare a meno di vedere un rapporto fra repressione e successo; e non c'è niente come il successo per farci dimenticare il prezzo che abbiamo pagato per conseguirlo" (*Rc2*, 368). Un simbolo ricorrente della repressione sessuale degli imprenditori è la dimensione ridotta del loro pene: il produttore Protti, in *Io e lui*, "ce l'ha piccolo, piccolo, troppo corto per penetrare. Più piccolo di quello di un bambino" (*Io*, 204); il costruttore Colli, ne *La donna leopardo*, ha "un membro dall'aria [. . .] poco virile" (*Dl*, 154).

La protagonista de *L'attenzione* avrebbe potuto sviluppare questa figura mostrandone l'involuzione. Nata in una borgata, Cora fa la prostituta, impara a cucire, lavora come sarta, diventa proprietaria di una boutique, spinge le lavoranti alla prostituzione e organizza una casa di appuntamenti accumulando notevoli ricchezze. È "una specie di donna d'affari" (*At*, 33), determinata, abile nel trattare. Moravia trascura però queste qualità per concentrarsi sull'effetto che l'improvviso benessere ha sui genitori di lei, ex-popolani che ignorano deliberatamente l'origine dei guadagni di Cora e ostentano invece l'appartamento nuovo, la domestica, la villa al mare.[44] Il protagonista di "Più bella di te," in *Paradiso*, è un industriale che si è fatto a sua volta da sé; e anche i suoi parenti, una specie di "tribù semi-umana" (*Rc2*, 51), esibiscono senza ritegno la propria ricchezza (*Rc2*, 49). Con personaggi come questi Moravia non indaga più la realtà sociale della nuova Italia, ma cerca soltanto una conferma dei propri pregiudizi. Descrive i popolani assunti all'agiatezza e all'ozio "borghesi" nello stesso modo in cui aveva descritto Leo, Maria Grazia e Lisa ne *Gli indifferenti*: egoisti, frivoli, ignoranti, di cattivo gusto, "irretiti nei pregiudizi" e, soprattutto, parassitari (*Ci*, 136). Dopo *L'attenzione* non si interessa più dei popolani/borghesi, che appaiono in un paio di racconti e scompaiono dai romanzi.

Il termine borghesia assume a questo punto una gamma incontrollata di significati: sono borghesi il ceto medio (*Vg*, 740), la maggioranza della popolazione (*Vg*, 778), le masse (*Vg*, 1105).[45] La critica di un gruppo sociale si confonde con la condanna di un'epoca di "imborghesimento generale" (*Ci2*, 205), in cui tutti vivono per avere, e non

[44] Questi personaggi sono preannunciati dal comportamento della madre di Adriana ne *La romana*. Si tratta di una popolana che, per un breve periodo, dispone di molto denaro grazie all'attività della figlia prostituta: "debbo dire che l'effetto di queste novità su di lei era forse l'aspetto meno piacevole della mia nuova vita. Probabilmente chi è avvezzo a faticare non dovrebbe mai smettere: l'ozio e il benessere lo corrompono anche quando, come era il caso, hanno origini buone e lecite. Tosto, appena le nostre condizioni migliorarono, la mamma si ingrassò, o meglio, data la rapidità con la quale scomparve quella sua ansiosa e trafelata magrezza, si gonfiò, malsanamente, in una maniera che mi pareva significativa, sebbene questo significato mi riuscisse oscuro [. . .]. Lei, poi, accresceva questo mio malessere, lasciandosi andare continuamente ad atteggiamenti di soddisfazione ghiotta e beata" (II, 809).

[45] "Borghese" rimanda allora a una classe sociale (*Ci1*, 59 e 107), alle caratterizzazioni psicologiche più negative (*Ci1*, 7, 26, 223), a quel che Freud aveva definito il disagio della civiltà (*Il*, 27 e 34). È borghese chi sublima il desiderio sessuale in realizzazioni affettive, artistiche, economiche, politiche (*Io*, 8); ma lo sono anche, in altri momenti, tutti coloro che non sono *hippy* (*Ci1*, 8); sono "borghesi" i costruttori di valori universali (*De*, 20) e i pavidi difensori delle proprie ricchezze (*De*, 98; *Ic*, 294), gli individualisti (*De*, 59) e i razzisti (*De*, 196).

per essere: dietro al denaro, dice Moravia, c'è qualche cosa di agghiacciante (III, 1291 e 1353); "il consumo [è] lo sterco" (*Ci*, 86).[46]

**3.**

Giuseppe Prezzolini ha parlato di Moravia come del più grande narratore italiano del '900: un autore "capace di cavar da ogni momento della vita un intreccio, un tipo, una situazione, senza ripetersi, con gusto del pubblico, con profondità d'introspezione, con sicurezza di taglio."[47] Perché mai uno scrittore capace di suscitare tanto entusiasmo si serve di generalizzazioni sbrigative e di rappresentazioni unilaterali come quelle che abbiamo considerato? Si possono elencare molte ragioni. La facilità delle conclusioni è un difetto riconosciuto in Moravia.[48] Il clima politico dell'Italia negli anni '50 spinse più di un intellettuale ad accentuare, per contrasto col conservatorismo dei partiti al potere, posizioni di rivolta estrema. Una posizione antiborghese poteva procurare una comoda copertura politica.[49] È probabile che Moravia avesse il gusto (che secondo lui caratterizza invece Manzoni) di accentuare gli aspetti decadenti di una società.[50] Roma non era la città più adatta per capire le potenzialità progressive dello sviluppo economico italiano. La critica della borghesia era una tradizione consolidata in letterature (come quella francese) che influenzarono Moravia. Mi pare tuttavia che le ragioni di fondo di rappresentazioni tanto confuse siano altre: una di tipo artistico, una di tipo culturale, e una di tipo psicologico.

La prima è una relativa mancanza di interesse artistico. Escludendo *La ciociara*,[51] burocrati, proprietari, amministratori di terre, imprenditori e commercianti non sono mai protagonisti dei romanzi di Moravia;

[46] Moravia è convinto di riproporre "l'odio del medioevo cristiano contro la mercatura e il profitto, l'inconciliabilità del Vangelo con la banca e il tasso d'interesse" (*Ur*, 7). Nelle *Lettere dal Sahara* dice di non essere mai riuscito a spiegarsi l'accostamento di commercio e cristianesimo (*Sh*, 173).

[47] Questo giudizio, originariamente apparso su *La nazione* del 25 giugno 1961, si trova ora in Alberto Moravia e Giuseppe Prezzolini, *Lettere* (Milano: Rusconi, 1982) 62.

[48] Si vedano le osservazioni di due studiosi generalmente benevoli con Moravia: Pampaloni, 475, e Raffaele Manica, *Moravia* (Torino: Einaudi, 2004) 7, 10 e 66.

[49] Si veda in proposito Tony Judt, *Postwar. A History of Europe Since 1945* (London: Heinemann, 2005) 197–225.

[50] Giorgio Pullini "Moravia saggista e la poetica del realismo," *Comunità* 31 (1977), 342–89.

[51] È interessante notare che, dopo averla descritta come popolana/borghese per eccellenza, Moravia parla della protagonista del romanzo come di una semplice popolana (lettera aperta ad Agostino Spinosa, su *Il punto* del 1° giugno 1957, citata da

non gli stanno a cuore; definiscono lo sfondo di storie che hanno al centro altri caratteri ed altre esigenze. Lo scrittore non si propone quasi mai di descrivere la società romana del suo tempo (*Uf*, 161–66):[52] quel che gli preme, il suo archetipo personale, il motivo che da buon romanziere ripete senza posa (*Uf*, 162), è la storia di alcuni giovani traditi e corrotti dagli adulti. Di quella storia, raccontata in molteplici versioni per quasi sessant'anni, Moravia si occupa con attenzione, ricchezza e veracità di dettagli, e in maniera sostanzialmente realistica. Il resto ha una funzione secondaria. Può essere semplificato o deformato a scopo espressivo. Il marinaio che cerca di sedurre il protagonista di *Agostino* non ha cinque dita per mano: Moravia ne mette sei in ognuna per dare il senso della loro tentacolarità (II, 348 e 367–74). Il carattere perverso della classe agiata, l'insensibilità e la degradazione del mondo adulto sono esagerazioni analoghe, fatte per evidenziare le difficoltà che gli adolescenti devono affrontare. Ripropongono la visione che del mondo hanno i giovani di Moravia, parziale perché turbata da delusioni, sofferenze e rancore. Sono—come la "pinguedine poderosa," gli occhi "picchiettati di sangue," il grasso malsano dei loro persecutori—concessioni a un gusto espressionistico, un omaggio all'ammirato Georg Grosz.[53]

La seconda ragione di fondo dell'unilateralità con cui Moravia parla

---

Sanguineti, 114–15). Molti hanno interpretato Cesira allo stesso modo: si vedano per esempio Oreste del Buono, *Moravia* (Milano: Feltrinelli, 1962) 63; Dego, 99; e Carlo Salinari, *Preludio e fine del realismo in Italia* (Napoli: Morano, 1967) 301.

[52]William Slaymaker, "Holograms of Humanity: The Negative Reality of Alberto Moravia's Postwar Novels," *South Atlantic Review* 49 (1984) 2, 80–95, si domanda perché uno scrittore dichiaratamente neo-umanistico come Moravia presenti una rassegna tanto cupa di individui meschini. Luigi Tonelli fa una domanda simile: "è credibile che il mondo, da lui [Moravia] conosciuto così a fondo, non sia composto che di cortigiane, vecchie pazze, adultere, malati, pervertiti, delinquenti?" (in Mondrone, 420, senza indicazione della fonte). Queste domande nascono appunto dall'idea—esplicitamente smentita da Moravia—che i romanzieri debbano esaurire la varietà di situazioni e personaggi rappresentativi del loro tempo.

[53]Edoardo Sanguineti individua schemi "violentemente espressionistici" ne *Gli indifferenti* (15); Alberto Asor Rosa, "Un personaggio complesso," Jacobelli, 21–23, parla di una prosa "caratteristicamente grigia e avvolgente, apparentemente realistica fino al documentarismo e invece fortemente sintetica, selettiva, quasi surreale" (21). Moravia stesso afferma che "il romanziere non si limita mai a descriverla [la società] ma ne esaspera alcune caratteristiche perché diventino più evidenti. Il romanzo moderno non può considerarsi un documento oggettivo" (del Buono, 20). Sul suo interesse per Grosz si vedano *Io*, 232, e *Ci1*, 42 e 267; sulla sua ammirazione per gli artisti che mescolano elementi realisti e surreali *Ci1*, 82, 273 e 284. La scelta stilistica di Moravia ha dei precedenti interessanti: anche ne *Le confessioni di un italiano* di Ippolito Nievo il carattere dei giovani è sfaccettato, approfondito con cura, rappresentato in maniera realistica; per gli adulti di Fratta (tranne forse la contessa) bastano solo tratti caricaturali.

dei ceti agiati è la parziale inadeguatezza delle sue categorie socio-economiche. La si intravede nelle convinzioni di alcuni personaggi che firmano un contratto senza rendersi conto delle responsabilità che assumono (III, 1921–27) o credono—più a livello astratto che nel comportamento alla fine adottato—che la ricerca del profitto sia inconciliabile con la solidarietà umana (III, 1737–43). La si individua meglio negli articoli di viaggio: Moravia non sa valutare lo sforzo necessario per l'innalzamento delle condizioni di vita di un paese; le forze materiali ed ideali che gli statunitensi investono nella ricerca del benessere gli paiono sciupate;[54] la promessa di garantire "l'automobile per tutti, il grande albergo per tutti, la cultura per tutti, la bella vita per tutti" è per lui demagogica (*Vg*, 120).

I testi fondamentali su questo punto sono comunque *Il disprezzo* e *La donna leopardo*. Nel primo dei due romanzi, del 1954, Moravia racconta la storia di una sceneggiatura che un produttore di origine argentina (Battista), un regista tedesco e uno sceneggiatore italiano (l'io narrante Riccardo) progettano di stendere; e ricostruisce allo stesso tempo una crisi nella famiglia dello sceneggiatore. Con una delicatezza insolita nella narrativa di Moravia, il produttore cerca di sedurre la moglie di Riccardo; e questa, per quanto riluttante a darsi a lui, lo guarda con un "sentimento quasi di simpatia" (III, 978–82). Il produttore è naturalmente interessato, esibizionista, superficiale; ma è anche dinamico, dotato di fiuto, abbastanza colto, "fino";[55] non si limita ad accumulare denaro, fa investimenti, crea una ditta di grandi dimensioni, diffonde ricchezza. L'atteggiamento che lo sceneggiatore e la moglie hanno nei suoi confronti è di studio, come se si trovassero in una realtà "altra" nella quale non sanno come muoversi. La donna ha una mentalità arcaica,[56] e sembra sentire *il dovere* di darsi al datore di lavoro dello sposo. Questi ne ricostruisce così il pensiero: "Riccardo dipende da Battista, è pagato da Battista, spera di ottenere altro lavoro da Battista. Battista mi fa la corte, dunque Riccardo mi suggerisce di diventare l'amante di Battista"; e il suggerimento, anche se non è detto, anche se non è neppure pensato da Riccardo, vale

[54] "Il visitatore, agli Stati Uniti, è colpito dall'enorme vitalità della Nazione e dallo spreco immenso che si fa di questa vitalità per scopi che sembrano inadeguati ed effimeri. In maniera contraddittoria, l'America dedica al ciclo produzione-consumazione forze ideali ingenti e intatte che in altri Paesi sembrano essere molto più povere o minate dalla stanchezza e dalla sfiducia" (*Vg*, 676).

[55] II, 967 e 1001. Anche il produttore cinematografico descritto in *Io e lui*, per quanto egoista ed adultero, subisce un numero relativamente limitato di critiche.

[56] Quando il marito le compra una casa, Emilia ha con lui un rapporto sessuale "più vicino e più intimo": "si dava [. . .] al donatore della casa, non al marito" (III, 847).

(III, 1032). È possibile, per di più, che per la mente di Riccardo quel suggerimento sia passato (III, 835, 839, 949, 959–60, 1022).

Che il proprietario e dirigente d'impresa sia percepito da coloro che gli stanno intorno come un signore assoluto a cui tutto spetta è un'idea che Moravia elabora solo nell'ultima stesura del romanzo,[57] e che però riappare ne *La donna leopardo* (che de *Il disprezzo* è un tardo rifacimento, scritto nel 1990). Il giornalista Lorenzo ha paura che la moglie possa diventare, o sia già, l'amante del costruttore Colli; e si sforza senza successo di capire la natura dei loro rapporti. Lorenzo ha presentato la moglie a Colli, proprietario del giornale per cui lui lavora. Partendo per l'Africa insieme a Colli, Lorenzo ha preteso che la moglie li accompagnasse: "perché lo aveva fatto? Apparentemente perché desiderava sinceramente prendere una vacanza in Africa con la moglie. Ma cosa si nascondeva sotto questa sincerità? Quale altra e più profonda sincerità?" (*Dl*, 14). Lorenzo si paragona un giorno al re Candaule, orgoglioso di esibire la bellezza della moglie (*Dl*, 15); ma si rende conto che il ruolo di re—di signore delle donne più belle—si adatta soprattutto a Colli (*Dl*, 82). Intuendo quel che alimenta la sua gelosia, il costruttore gli dice sorridendo: "lei è rimasto fermo ad una visione del mondo, diciamo pure, da vetero-capitalista" (*Dl*, 83);[58] quelle idee sono "roba vecchia," "roba d'altri tempi" (*Dl*, 84).[59] Battista ne *Il disprezzo* e Colli ne *La donna leopardo* (insieme al produttore Protti, di *Io e lui*) sono le sole figure di proprietari di grandi imprese descritte da Moravia, i più autenticamente borghesi dei suoi personaggi. Vengono da "fuori" (uno è di origine argentina, l'altro toscano), e suscitano negli altri personaggi questi sentimenti. Una realtà economica nuova viene affrontata con categorie interpretative "d'altri tempi," che sembrano provenire e forse provengono davvero da un mondo pre-capitalista e pre-democratico.[60]

[57] Si veda in proposito l'apparato critico di Simone Casini, nelle *Opere* di Moravia, III, 2139.

[58] Il testo pubblicato del romanzo, dattiloscritto dopo la morte di Moravia, ha qui le parole "da vero capitalista," che in quel contesto non hanno senso. Due pagine dopo Lorenzo, ripetendo le parole di Colli, usa l'espressione "vetero-capitalista" (*Dl*, 85).

[59] Anche il protagonista de *Il disprezzo*, osserva un personaggio secondario, non è "civilizzato come Ulisse, ragiona invece come quella barbara di Penelope" (III, 997).

[60] Le argomentazioni di Moravia contro gli imprenditori privi di ingegno e di gusto ricordano più di una volta quelle degli aristocratici reazionari del '700 e dell'800 contro l'emergente borghesia. Il mondo che Moravia contrappone alla società "borghese" ne *La noia*—"promiscuo, privo di limiti e di contorni, informe, casuale e irreale," senza legami erotici esclusivi (*No*, 293)—è a sua volta compatibile col disdegno che molti nobili francesi avevano, prima della rivoluzione, per la famiglia.

La terza ragione dell'unilateralità di Moravia nei suoi riferimenti alla borghesia è l'atteggiamento con cui lo scrittore cerca di soddisfare il proprio bisogno di novità. Nel saggio del '47, dopo aver negato l'esistenza di una cultura borghese in Italia, Moravia descrive qualcosa che di una cultura sembra il surrogato:[61] l'aria che si respira nelle famiglie benestanti, la mentalità da lui attribuita alla classe agiata, i principi cinici in cui si esprimerebbe.[62] Michele e Carla ne *Gli indifferenti*, Luca ne *La disubbidienza*, i protagonisti di *Agostino*, *La noia*, *Io e lui*, *La vita interiore*, *Il viaggio a Roma* vorrebbero ribellarsi, o si ribellano, a quella mentalità; e Moravia per primo vi si oppone in nome "di quel brio, di quell'autocritica, di quella vivacità, di quel disprezzo delle convenzioni, di quel coraggio, di quella generosità che [. . .] rivelano la presenza di un impulso profondo e irrefrenabile verso un mondo e una vita libera" (*Dd*, 212).[63]

All'inizio Moravia cerca un principio guida che lo aiuti in tale lotta: mescola suggestioni liberali (la libertà è "la sola forza che muova gli uomini e li sottragga alla servitù naturale"),[64] credute cristiane, benché non tali ("l'odio del medioevo cristiano contro la mercatura"), e marxiste (i ceti agiati formano una classe "senza sovrastrutture nella quale da tempo le cifre del reddito non si convertono più in valori"), mostrando qualche preferenza per le posizioni intransigenti. In seguito prevale in lui la ricerca di eventi esemplari, di persone capaci d'infrangere in qualunque modo i vincoli della tradizione: ha simpatia per Fidel Castro (*Vg*, 1131), per la rivoluzione culturale cinese (*Ci*, 79–94), per i *beat* (*Vg*, 1105), per i giovani italiani in rivolta negli anni '60 e '70.[65] Non è interessato alla politica; lo affascina l'"ondata [. . .] sentimentale" (*Ek*, 243), il gusto per la sowersione, la ribellione contro quel che è convenzionale, gretto, opprimente, conformista (*Ic*, 107).[66] Di alcuni di quegli ideali compagni di lotta,

[61] Quel saggio ha per questo un'impostazione contraddittoria che ne ha impedito la ripubblicazione nelle raccolte allestite da Moravia nel 1963 e nel 1980.

[62] I principi di fondo sarebbero: appari devoto, mostra rispetto per le autorità, fai sport, non essere originale, non frequentare chi lo è, leggi solo per spasso, non permettere che la coscienza interferisca con le convenzioni consolidate nell'ambiente in cui vivi (*Dd*, 209–10).

[63] Sanguineti, 24–26, e Geno Pampaloni "Alberto Moravia," Emilio Cecchi e Natalino Sapegno (cur.), *Storia della letteratura italiana*, 9 voll. (Milano: Garzanti, 1969) IX, 753–69, riassumono in maniera dettagliata questa esigenza dello scrittore.

[64] *Dd*, 215. L'iniziale interesse di Moravia per il liberalismo è evidente in *Ic*, 3–6.

[65] L'elogio per la rivoluzione culturale cinese è però ritrattato nella *Vita* (*Ek*, 241).

[66] Moravia sottolinea il proprio legame con i contestatori: nella *Vita*, per esempio dice di essere "fisiologicamente rivoltato" (*Ek*, 29), "combattivo" e "selvaggio" (*Ek*, 40), mai

senza rendersene conto, Moravia condivide pure la scarsa propensione al dialogo, l'ostinata fedeltà ad alcune formule nello spiegare una realtà complessa e mutevole.[67] La critica della borghesia è una di quelle formule: corrisponde al bisogno di identificare senza esitazioni gli avversari; è un emblema. "Borghese," alla fine, è tutto quel che, per motivi diversi, lo scrittore sente il bisogno di criticare. Moravia lo ammette quasi in *Impegno controvoglia*, quando osserva che quello moderno "è un mondo indiretto e mediato, nel quale le cose non sono mai chiamate col loro nome e tra gli uomini e la realtà si interpone sempre un diaframma ideologico" (*Ic*, 77); borghesia e proletariato, dice, "sono due metafore che, come spesso avviene con le metafore, finiscono per nasconderci l'esatta visione della realtà che stanno a designare" (*Ic*, 77).[68] Di queste parole Moravia riconosce di aver fatto un uso "molto largo e comprensivo" (*Ic*, 262).

Che non sia stato il solo ci porta all'ultimo punto della nostra indagine, ai motivi che hanno spinto un gran numero di studiosi ad individuare nei testi di Moravia una critica autorevole della borghesia italiana, e a farne addirittura il motivo centrale della sua opera. Alcuni hanno assunto quella posizione per passività, per la sicurezza che può dare la ripresa di una tesi diffusa. Altri, soprattutto negli anni '60, lo hanno fatto per la convinzione marxista che l'alienazione vitale descritta dallo scrittore esemplificasse la più vasta alienazione sociale prodotta dal capitalismo (Sanguineti è in tal senso un caso esemplare). Altri ancora hanno spiegato Moravia in quel modo perché i suoi testi raccontano storie dolorose che si sente il bisogno di ambientare in qualche parte del nostro mondo o della nostra storia: un'imprecisata "società borghese," colta in una fase di "avanzata dissoluzione," permette di definirle e di slontanarle al tempo stesso dal

---

adeguato (*Ek*, 82), fortemente impegnato a sormontare falsi pudori "di origine sociale" (*Ek*, 107). Non si identifica del tutto con i protagonisti di quelle rivolte perché li trova culturalmente attardati (*Ek*, 249). Le loro azioni, dice però, sono sempre ammirevoli anche quando fini a se stesse o controproducenti perché comunque eversive rispetto all'ordine costituito (*Ek*, 243).

[67] Moravia polemizza con coloro che vogliono distruggere tutto per trasmutare i valori di una civiltà (*Vg*, 426, 627, 690), ma in più di un caso sente il fascino del loro atteggiamento: anche negli anni '30, la critica che fa della cosiddetta cultura borghese colpisce, oltre ai vizi e agli eccessi, ciò che è neutro o potrebbe essere positivo: l'essere spinti ad agire da motivi "chiarissimi, pratici, comuni," l'abbondare di "qualità sociali," il non conoscere gli eccessi, il non commettere adulteri (*Vg*, 163), l'evitare il libertinaggio (*Vg*, 277).

[68] Un'osservazione analoga è in Jean Duflot, *Entretiens avec Alberto Moravia* (Paris: Belfond, 1970) 101.

nostro “io” individuale o collettivo. I più, però, hanno condiviso il bisogno di rinnovamento dei costumi che Moravia esprime e hanno adottato come lui un generico atteggiamento antiborghese e anticapitalista per impegnarsi a soddisfarlo. I testi che abbiamo analizzato non sono i migliori di Moravia, ma lo scrittore conferma anche lì la sua straordinaria capacità rappresentativa. Parlando di lui si parla spesso degli italiani del suo tempo. I suoi equivoci sono stati in molti casi quelli di una generazione.

*University of Exeter*